



“ Noter sans suite ni transition ” : déconstruction et reconstruction du récit d’enfance chez France, Loti et Proust

Valérie Dupuy

► To cite this version:

Valérie Dupuy. “ Noter sans suite ni transition ” : déconstruction et reconstruction du récit d’enfance chez France, Loti et Proust. Colloque Ecrire l’enfance. Le récit d’enfance en France de 1870 à nos jours, organisé par le CERR (Centre d’Etudes du Roman et du Romanesque, Université de Picardie Jules Verne) et le CRELID (Centre de Recherches Littéraires “ Imaginaires et Didactique ”, Université d’Artois), sous la direction d’Alain Schaffner, Nov 2002, Amiens, France. pp.79-95. halshs-00517752

HAL Id: halshs-00517752

<https://shs.hal.science/halshs-00517752>

Submitted on 15 Sep 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Noter sans suite ni transition » : déconstruction et reconstruction du récit d'enfance chez France, Loti et Proust.

Anatole France, Pierre Loti et Marcel Proust sont trois romanciers qui ont tous accordé une place importante à l'autobiographie (de façon plus ou moins complexe et avouée), et qui ont composé tous trois des récits d'enfance à peu près à la même période, dans les dernières années du XIX^e siècle. Anatole France s'y est exercé à plusieurs reprises, d'abord avec *Le Livre de mon ami*, publié en 1885, puis avec *Pierre Nozière* (1899), et enfin, dans sa vieillesse, avec *Le Petit Pierre* (1919) et *La Vie en fleur* (1922)¹. Pierre Loti, de son côté, publie *Le Roman d'un enfant* en 1890². A leur suite, Proust s'essaie au récit d'enfance avec *Jean Santeuil*, un texte en grande part autobiographique composé entre 1895 et 1900, mais resté inachevé, à l'état de brouillon. Il en reprend plus tard certains éléments, mais dans une tout autre perspective, lorsqu'il écrit *Du côté de chez Swann*. Bien que nombre de lecteurs, à la sortie de ce premier tome -que Proust répugnait d'ailleurs à voir paraître seul- l'aient considéré comme un récit d'enfance, et que l'illusion autobiographique se soit maintenue chez plusieurs commentateurs, le statut de ce récit semble bien plus problématique, et marque le passage vers une ambition romanesque autre.

Le rapprochement entre ces trois écrivains n'est pas gratuit. Plusieurs liens unissent en effet leurs récits respectifs, auxquels s'ajoutent des liens d'admiration mutuelle. Anatole France est un fervent amateur de récits d'enfance, et d'écrits personnels en général, qui répondent selon lui à notre profonde aspiration à la vérité :

Des mémoires ne sont point des œuvres d'art. Une autobiographie ne doit rien à la mode. On n'y cherche que la vérité humaine [...]. Je découragerais volontiers certains de mes amis d'écrire un drame ou une épopée ; je ne découragerais personne de dicter ses mémoires, pas même ma cuisinière bretonne. [...] Ce livre nous toucherait. Nous serions obligés, malgré la superbe de notre esprit, de reconnaître la parenté qui lie cette humble intelligence à la nôtre.³

France accorde une large place dans ses chroniques de *La Vie littéraire* aux écrits autobiographiques, et parmi eux précisément au *Roman d'un enfant*. Il salue la sortie du livre de Loti dans *Le Temps*⁴, et malgré quelques réserves, souligne l'intérêt et l'admiration qu'il lui porte. Proust, lecteur passionné des récits de France comme de ses chroniques, est à son tour un admirateur de Loti. Dans le fameux questionnaire auquel il répond en 1892⁵ -il a vingt et un ans-, il cite Loti et France comme ses deux auteurs favoris en prose. Les deux écrivains correspondent à des prédilections de jeunesse dont Proust pressent lui-même qu'elles sont appelées à être un jour dépassées⁶ ; toujours est-il qu'elles sont particulièrement vivaces aux alentours de sa vingtième année, au moment où lui-même commence à écrire, et l'on peut penser que ces admirations ne sont pas sans influence sur ses propres projets littéraires. *Le Roman d'un enfant*, *Le Livre de mon ami* et *Pierre Nozière*, lus et relus, ont pu en effet l'inciter à commencer, après la publication des *Plaisirs et les jours*, un récit de plus longue haleine, écrit à la troisième personne mais fortement autobiographique, comme l'était avant lui *Pierre Nozière*. Proust entreprend avec *Jean Santeuil* un récit qui semble prendre pour modèle celui de France, et qui partage avec lui plusieurs caractéristiques : distanciation par le choix d'un protagoniste fictif,

¹ Anatole France, *Le Livre de mon ami*, in *Œuvres*, tome I, édition établie par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984. *Pierre Nozière*, *ibid.*, tome III, 1991. *Le Petit Pierre*, *La Vie en fleur*, *ibid.*, tome IV, 1994.

² Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, édition établie par Bruno Vercier, Paris, Gallimard, collection Folio classique. Ce récit comporte une suite, *Prime jeunesse*, publiée en 1919.

³ Anatole France, « A propos du Journal des Goncourt », *La Vie littéraire*, nouvelle édition établie par Jacques Suffel, trois tomes regroupant les six séries publiées en volumes, Genève, Editio-Service S.A., distribution Le Cercle du Bibliophile, Paris, p. 83-84. Voir aussi p. 79 : « On reproche aux gens de parler d'eux-mêmes. C'est pourtant le sujet qu'ils traitent le mieux. [...] Rarement un écrivain est si bien inspiré que lorsqu'il se raconte ».

⁴ Anatole France, « Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant* », publié dans *Le Temps* le 15 juin 1891, *La Vie littéraire*, Ve série, *op. cit.*, tome III, p. 71-77.

⁵ « Marcel Proust par lui-même », *Essais et articles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 337.

⁶ La réponse exacte de Proust à la rubrique « Mes auteurs favoris en prose » est : « Aujourd'hui Anatole France et Pierre Loti ». Le « aujourd'hui » sonne comme une restriction, ou le pressentiment d'une restriction future.

entrecroisement de souvenirs personnels et d'éléments fictionnels, récit centré sur les années d'enfance et de jeunesse du personnage, mise à l'écart du récit dit « de formation » qui mettrait en scène un parcours déterminé, en d'autres termes une destinée. A l'admiration succède donc une sorte de filiation. A ses débuts en tant qu'écrivain, Proust semble suivre délibérément les traces de Pierre Loti et d'Anatole France, en s'engageant dans un projet de fiction autobiographique qui présente des liens d'analogie avec ceux de ses prédécesseurs, dans une approche intimiste, subjective et ambiguë du récit d'enfance qui semble propre aux dernières années du XIXe siècle.

Si réelle que soit cette analogie, elle se heurte pourtant à certaines limites. Proust n'est pas un épigone de France, même s'il en a eu brièvement la tentation, et le genre du récit d'enfance n'est pour lui qu'une étape destinée à le conduire vers autre chose. La mise en perspective des trois œuvres fait apparaître, au-delà des points communs, une divergence qui détache Proust de ses aînés. *Jean Santeuil*, en effet, loin d'être une œuvre-phare, est une étape ratée. Si Proust emboîte un temps le pas à France et Loti, c'est pour finalement se détacher d'eux, en laissant le récit inachevé. Cet inachèvement signale une aporie : lorsque Proust abandonne les brouillons du « récit d'enfance et de jeunesse » que représente *Jean Santeuil*, c'est pour rompre avec une forme d'écriture qu'il perçoit à ce moment-là comme une impasse littéraire, et pour se tourner vers d'autres formes, la traduction, et plus tard le roman. La proximité avec *Le Roman d'un enfant* et *Pierre Nozière* ou *Le Livre de mon ami* se résout en une œuvre avortée, que Proust ne fera pas publier de son vivant, une de ces œuvres destinées à rester dans un tiroir.

Si Proust se rapproche ainsi du récit d'enfance pour s'en éloigner peu après de façon radicale, cela tient en grande partie aux caractéristiques mêmes des récits que proposent France et Loti, qui contiennent déjà largement en germes les raisons de leur propre effacement. Proust incarne le renouvellement nécessaire face à une forme en perdition, minée de l'intérieur par ses propres choix esthétiques, et l'échec de *Jean Santeuil* ne fait que matérialiser l'impuissance du genre à se survivre. L'œuvre que Proust assume et publie n'est pas un récit d'enfance, mais un roman, et un roman dont le cadre temporel excède d'ailleurs largement celui de la jeunesse du personnage. Ce glissement de *Jean Santeuil* à *La Recherche* symbolise la volonté de Marcel Proust de se distinguer à la fois des romanciers traditionnels du XIXe siècle, mais aussi des auteurs de récits d'enfance admirés dans sa jeunesse, récits dont il perçoit en les refaisant le penchant vers l'autodissolution. Ainsi, les récits d'enfance de Loti et France ont joué un rôle essentiel, mais plutôt en négatif, dans la maturation de Proust en tant qu'écrivain. Tout en ouvrant pour lui des pistes extrêmement fécondes, ils jouent surtout par l'écart que Proust a réussi à introduire peu à peu entre son œuvre et ces récits. C'est de cet écart qu'est né *A la recherche du temps perdu*. Laboratoire de l'œuvre, *Jean Santeuil* aura été la transition nécessaire pour retrouver et achever une forme parvenue au point limite de l'inanité.

*

France et Loti : une esthétique en mineur

Les récits d'enfance de Loti et Anatole France possèdent des caractères communs qui convergent vers une esthétique bien spécifique, et qui n'est pas sans charme : celle, intimiste, modeste, et finalement presque suicidaire, de l'effacement et de la demi-teinte.

Fragmentation

Le Roman d'un enfant, comme les récits d'Anatole France, tend vers l'abolition de soi par un ensemble de traits dont le plus apparent est la fragmentation. La discontinuité est en effet au cœur de l'œuvre. Loti présente ses souvenirs d'enfance comme des îlots de mémoire isolés les uns des autres, figurés par de petits chapitres dépourvus d'enchaînements véritables. Ainsi, après avoir consacré quelques pages au souvenir précis du jour où il a su sauter et courir, et de son émerveillement, Loti

coupe abruptement son récit, mimant ainsi le fonctionnement aléatoire de la mémoire qui ne laisse subsister que des « pans tronqués »⁷ :

A partir de cet instant, le fil de mon souvenir est rompu, je ne retrouve plus rien.⁸
Le chapitre s'interrompt brusquement, on passe à une impression qui n'aura rien à voir avec la précédente, et que rien n'annonce. Tout le travail de la transition, par lequel le narrateur d'un récit d'enfance ou d'un récit autobiographique tend à relier et à fondre dans une substance homogène les éléments qui composent une enfance lointaine, est ici évité. Au processus unifiant du récit rétrospectif, qui crée une cohérence et donne un sens à l'enchaînement des circonstances, Loti, tout comme France, préfère la fragmentation, la mise en évidence du caractère intermittent de la mémoire. On voit que Proust a pu s'en inspirer.

Cette discontinuité, qui émiette le récit en petites scènes juxtaposées que n'oriente aucun axe apparent, s'accompagne naturellement de lacunes. Fragments sauvés du naufrage, lambeaux ayant survécu au passage du temps, les chapitres comptent autant que les interstices, et nombreuses sont les zones d'ombre que l'écrivain ne songe nullement à cacher. Le récit est ouvertement lacunaire, multipliant et revendiquant les pans disparus. Le personnage du père est ainsi entièrement effacé dans *Le Roman d'un enfant*, et la scène d'été à la Limoise, la propriété de campagne, s'ouvre sur une phrase emblématique : « J'ai oublié le commencement »⁹. Comme chez France, la discontinuité du moi est au cœur de l'œuvre, et contamine le récit en le déconstruisant - du moins au regard des formes traditionnelles du récit soit chronologique, soit organisé en pôles d'intérêt bien définis.

Cette attitude qui consiste à ressaisir le passé tel qu'il se présente à la conscience, en fragments épars et lacunaires, aboutit presque, chez les deux écrivains, à un refus de la littérature, ou en tout cas à une posture qui la remet en question en cherchant son effacement. L'art du récit est rejeté comme un artifice, au profit d'une forme plus « spontanée » qui se présente comme un enregistrement sincère et sans apprêts non du passé, mais du souvenir du passé. L'abondance de formules telles que « je me souviens », « je me rappelle encore »¹⁰, « j'ai un souvenir effrayant et magnifique de ces orages »¹¹ sonne chez Loti comme un refus de l'artefact. L'écrivain cherche à présenter le récit d'enfance comme une émanation directe de la mémoire, sans intervention de l'intellect, sans mise en forme a posteriori, et il est frappant de le voir user de tournures négatives pour suggérer la distance prise avec la littérature :

Aussi voudrais-je ne pas écrire cette histoire qui serait fastidieuse ; mais seulement noter, sans suite ni transitions, des instants qui m'ont frappé d'une étrange manière,- qui m'ont frappé tellement que je m'en souviens encore avec une netteté complète.¹²

Le passé est re-senti plutôt que raconté, et tout le récit manifeste un refus de la forme, comme d'ailleurs un refus -davantage lié au contenu- du « romanesque ». On rencontre peu d'événements dans les récits de France et de Loti, encore moins de drames ou de grandes découvertes. Peu de tri en apparence, peu de hiérarchie, peu de réorganisation des éléments de l'enfance en fonction d'une démonstration quelconque : les souvenirs se déroulent dans une espèce de gratuité, sans ligne directrice vraiment apparente. Refusant l'unité, volontairement à l'écart du « littéraire », le récit d'enfance se développe pour lui-même, comme une promenade sans but bien défini. De même que France avait pratiqué une critique dite « subjective », faite de digressions, de citations et d'impressions personnelles librement entrecroisées, ces récits de jeunesse se tiennent délibérément en dehors d'une forme fermement construite, juxtaposant des fragments quasi autonomes, et construisant un récit de souvenirs qui laisse paradoxalement une large place à l'oubli.

⁷ L'expression est empruntée à Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, RTP tome I, p. 47.

⁸ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 48.

⁹ *Ibid.*, p. 50. Voir aussi p. 138 : « Je m'étonne de ne plus me rappeler par quelle transformation, lente ou subite, ma vocation de pasteur devint une vocation plus militante de missionnaire » ; p. 126 : « Je ne me rappelle plus mes commencements » ; p. 121 : « Je ne sais plus bien à quelle époque je fondai mon musée ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 131.

¹¹ *Ibid.*, p. 148.

¹² *Ibid.*, p. 42.

Banalité

Les premières lignes du *Roman d'un enfant* sont très frappantes, dans la mesure où elles inaugurent le récit par la revendication non de la singularité, ou de l'intérêt particulier du récit qui va suivre, mais au contraire de sa banalité. Cet incipit restrictif, d'emblée déceptif, donne d'entrée au récit un caractère accessible et familier, mais curieusement fade :

Au début de l'existence, mon histoire serait simplement celle d'un enfant très choyé, très tenu, très obéissant et toujours convenable dans ses petites manières, auquel rien n'arrivait, dans son étroite sphère ouatée, qui ne fût prévu [...].¹³

La suite du récit ne dément pas cet avertissement. On y retrouve en effet ce que Bruno Vercier appelle plaisamment les « figures imposées »¹⁴ : la découverte de la nature, la maison, les jeux, la mort de la grand-mère, l'entrée à l'école, l'esquisse des premières amours... Rien de bien dépayçant -on est loin, par exemple, de l'enfance singulière et solitaire qu'évoque Chateaubriand-, et une trame que reprend aussi bien Anatole France que le jeune auteur de *Jean Santeuil*. Loti, ou France, ignorent délibérément la recherche, le spectaculaire, la notion d'originalité, et semblent de ce fait se dégager de l'ambition de création à proprement parler, en se situant plutôt du côté de la notation. Si, on l'a vu, aucune ligne directrice ne se dessine vraiment, le récit se construit sur des détails. Une esthétique de l'infime se fait jour, et s'accompagne d'interrogations fréquentes sur le caractère arbitraire de la mémoire involontaire, qui n'a retenu que de pauvres fragments sans relief apparent :

Et pourquoi, parmi mes jouets d'enfants conservés, ce pot à eau de poupée a-t-il pris, sans que je le veuille, une valeur privilégiée, une importance de relique ? [...] En vérité, je crains qu'il ne paraisse bien ennuyeux à beaucoup de gens, ce livre - le plus intime d'ailleurs que j'aie jamais écrit.¹⁵

On remarquera comment le caractère intime s'accompagne, comme une conséquence naturelle, du caractère « ennuyeux » -voire, comme le dit Loti plus haut, « fastidieux »- du récit. L'insignifiance entre en littérature, et dessine ce qu'on pourrait appeler le paradigme du minuscule. Si la mise en scène de soi aboutissait chez Chateaubriand à une forme de grandeur mythique, ici naît une littérature du détail et des bribes, qui n'ont de valeur que strictement subjective. Un rayon de soleil sur le mur un dimanche d'été, une impression olfactive, des traces d'escargot sur un livre d'histoire¹⁶, autant d'intérêt accordé de préférence à des impressions ténues, dont Proust se souviendra¹⁷.

Cette prédilection pour les impressions, elles-mêmes choisies parmi les plus infimes - et intimes- limite la portée de l'œuvre. Promenade nonchalante du souvenir, le récit d'enfance se projette peu vers le lecteur, et ne démontre rien. De là sa nature déceptive : le lecteur n'y découvre à peu près rien, ni révélations, ni récit de vocation. Loti semble même se plaire à souligner l' inanité de son récit, de ces « notes pâles », ces « images tout à fait confuses »¹⁸ qu'il offre pourtant au public. A la sortie du *Roman d'un enfant*, un critique souligne ainsi le caractère finalement décevant de l'ouvrage :

Ces mémoires ne jettent aucune lumière inattendue sur l'auteur, ni sur ses contemporains, ni sur son âme, ni sur sa vie. Ils nous attachent toutefois par leur accent de franchise, par la grâce de leur

¹³ *Ibid.*, p. 41-42.

¹⁴ Bruno Vercier, « Le Mythe du premier souvenir : Pierre Loti, Michel Leiris », RHLF, LXXV, 1975, p. 1029-1033 : « Le récit d'enfance idéal devrait comporter les rubriques suivantes : ' Je suis né, Mon père et ma mère, La maison, Le reste de la famille, Le premier souvenir, Le langage, Le monde extérieur, Les animaux, La mort, Les livres, La vocation, L'école, Le sexe, La fin de l'enfance' ». Ce résumé, pourtant volontairement caricatural, s'applique parfaitement au livre de Loti comme à ceux de France, seule la vocation reste pratiquement absente. On remarque que ce sera précisément l'axe sur lequel Proust construira *A la recherche du temps perdu*.

¹⁵ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 59.

¹⁶ *Ibid.*, p. 61, 156, 160.

¹⁷ Et qu'on lui reprochera ! Proust y fait allusion dans les dernières pages du *Temps retrouvé*, en confrontant son Narrateur à des critiques qu'il a lui-même subies : « Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au 'microscope', quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais des grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails » (*Le Temps retrouvé*, RTP IV, p. 618).

¹⁸ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 213 et 60.

forme ; ils attestent chez celui qui les a écrits deux traits saillants, une extrême sensibilité, une profonde tristesse.¹⁹

A son tour, France, lorsqu'il chronique le récit de Loti, note l'absence de déterminisme dans les mémoires d'un écrivain qui signale qu'enfant, il ne lisait jamais²⁰. Le récit d'enfance se développe ainsi au rebours du récit d'apprentissage :

Je ne vois pas naître tout l'homme ; je ne découvre pas les racines de cette sensualité tourmentée qui s'est épanouie depuis [...], je ne démêle pas les premiers troubles de ce cœur [...]. Je ne vois pas comment s'est colorée d'abord [son] imagination.²¹

Le commentaire sur l'œuvre de Loti se construit de façon significative sur la récurrence de la tournure négative. Loin du récit exemplaire, le récit d'enfance ne possède pas plus ici de portée testamentaire, et presque pas de portée documentaire. Réduit au seul vagabondage de la mémoire, il semble ne rien chercher, pas même la singularité, au-delà d'une connivence discrète avec le lecteur et d'un plaisir de la remémoration.

Mélancolie

Cette esthétique de la banalité, jointe à une forme délibérément peu construite, s'accompagne d'une tonalité elle aussi en demi-teinte : aucune euphorie du souvenir, peu d'allégresse dans l'évocation des « verts paradis ». Si France et Loti signalent la douceur des souvenirs d'enfance, ils le font sans idéaliser le moins du monde l'univers enfantin, marqué d'autant de tristesse que de gaieté. La mélancolie est présente à un double niveau, d'abord dans la nostalgie qui accompagne l'évocation d'un passé disparu, mais aussi au cœur de l'enfance elle-même, peuplée d'ennui, d'angoisses, et parfois étrangement crépusculaire chez Loti. France met l'accent de façon très insistante²² sur la mélancolie du *Roman d'un enfant*, qui entre en résonance avec son propre pessimisme. Il qualifie le récit de Loti de « triste et désolé », et souligne cette « tristesse sans cause », cet « ennui de vivre », ce sentiment du néant universel qu'éprouve Pierre dès son plus jeune âge. Il est vrai que l'on rencontre beaucoup de scènes à l'atmosphère assombrie, faite de « mélancolie rêveuse », de « crépusculaire épouvante »²³, d'allusions à la mer « lugubre », à la maussaderie des devoirs et des leçons, au dégoût provoqué par l'entrée au collège²⁴. Loti relève lui-même cette particularité, qui est presque sa marque de fabrique :

Il est étrange que mon enfance si tendrement choyée m'ait surtout laissé des images tristes.²⁵

D'une enfance dépourvue de drames, il conserve surtout les « impressions de mélancolie et de sommeil »²⁶, et conclut son récit sur une note très sombre, avec laquelle la remémoration se fait franchement dysphorique. Sous une lumière « terne et grise », Pierre, devenu adulte, revoit le domaine de Borie, et entend la petite voix du passé résonner en lui :

Et la petite voix était flûtée et bizarre ; surtout elle était triste, triste à faire pleurer, triste comme pour chanter, sur une tombe, la chanson des années disparues, des étés morts.²⁷

Cette mélancolie accompagne de même les récits d'enfance composés par Anatole France, et tend à présenter le souvenir comme l'ultime recours d'un être affligé, rongé par le pessimisme, et sans avenir. Le récit d'enfance se déploie ainsi à partir d'une figure narrative elle-même crépusculaire, partiellement fictive malgré l'emploi de la première personne. Loti n'a que quarante ans, France quarante et un à la parution du *Livre de mon ami*, et pourtant tous deux adoptent le ton et la posture du

¹⁹ Adolphe Brisson, *Annales politiques et littéraires*, 1er juin 1890, cité par Bruno Vercier, in Pierre Loti, *op. cit.*, p. 432.

²⁰ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 79 : « Je ne lisais jamais moi-même et dédaignais beaucoup les livres ».

²¹ Anatole France, « Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant* », *Le Temps*, 15 juin 1891, repris dans *La Vie littéraire*, Ve série, *op. cit.*, tome III, p. 72.

²² *Ibid.*, p. 73-76.

²³ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 52.

²⁴ *Ibid.*, p. 107, 185-187.

²⁵ *Ibid.*, p. 80.

²⁶ *Ibid.*, p. 81.

²⁷ *Ibid.*, p. 256.

vieillard nostalgique, désabusé de tout et parvenu au terme de sa vie²⁸. On peut comparer ainsi la première page du *Livre de mon ami* :

Maintenant que j'ai gravi la côte, je retourne la tête pour embrasser d'un regard tout l'espace que j'ai traversé si vite...²⁹

à la dédicace du *Roman d'un enfant* :

Il se fait presque tard dans ma vie, pour que j'entreprenne ce livre : autour de moi déjà tombe une sorte de nuit : où trouverai-je à présent des mots assez frais, des mots assez jeunes ?³⁰

Les deux écrivains construisent une fiction du récit d'enfance qui porte bizarrement moins sur le souvenir lui-même que sur celui qui se souvient, vieilli comme si la proximité de la mort donnait une tonalité plus juste, et une légitimité, au regard rétrospectif. Dépourvu d'horizon dans le futur, le récit d'enfance est empreint de mélancolie. La vision y est celle du bilan ; on y sauve, dans une lueur de crépuscule, quelques vestiges de la mémoire, et l'on y mesure avec tristesse la distance qui sépare le moi actuel du moi passé. Rien d'étonnant alors à ce que ces récits, à évoquer un monde finissant, suggèrent aussi les limites d'un genre qui s'asphyxie. Claudel, qui ironise sur la mélancolie, le « regret des choses passées qui ne mènent à rien qu'à affaiblir le caractère et l'imagination », distingue deux sortes d'autobiographes :

Dans un wagon, il y a la banquette avant et la banquette arrière, il y a des gens qui regardent le passé qui s'éloignent, d'autres qui regardent le futur qui arrive.³¹

France comme Loti appartiennent très nettement à la catégorie des voyageurs de la banquette arrière, qui regardent tristement leur passé s'éloigner et disparaître.

Ambiguïté

La demi-teinte apparaît également dans l'absence de délimitation claire, chez Loti comme chez France, entre fiction et souvenirs personnels. Leurs récits appartiennent à la catégorie que Philippe Lejeune désigne comme celle des récits indéterminés : on peut les lire soit comme un roman, soit comme une autobiographie. Cette indécision est immédiatement perceptible chez Loti³², avec un récit dont la critique de l'époque vante la sincérité sans pose, mais qui est pourtant intitulé *Roman d'un enfant* (on peut noter au passage l'article indéfini, qui met encore plus à distance l'auteur de son sujet...), avec des modifications de noms propres (les tantes Lalie et Clarisse, par exemple, rebaptisées Berthe et Claire), un enfant qui porte bien son nom de plume (Pierre), mais pas son nom réel (Julien), une ville natale, Rochefort, qui n'est jamais nommée, et des libertés prises avec la vérité que l'on retrouve aussi bien chez France que chez Proust. De son côté, Anatole France propose un premier récit à la troisième personne (*Le Livre de mon ami*), dont le protagoniste se prénomme Pierre, et non Anatole, mais qui présente en même temps des souvenirs qui pourraient lui appartenir de façon très vraisemblable, et qui mêlent le vrai, le faux (beaucoup d'éléments sont inventés, voire empruntés à d'autres, comme le montre Marie-Claire Bancquart) et l'approximatif. L'ambiguïté est encore plus forte quand France publie quelques années plus tard *Pierre Nozière*, où l'on retrouve le même

²⁸ De façon amusante, on peut reconnaître dans cette image déformée du narrateur la source de la méprise qui fait imaginer au jeune Narrateur de *La Recherche* Bergotte sous les traits d'un vieillard, et génère la déception de le découvrir jeune et barbichu, bien moins chenu que ne le laissaient prévoir ses livres (*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, RTP I, p. 537-539). Pour ce qui concerne le lien entre Proust et Anatole France, et le lien entre Bergotte et France, voir Valérie Dupuy, *Proust et Anatole France*, thèse de doctorat, Université Paris IV-Sorbonne, 2001.

²⁹ Anatole France, *Le Livre de mon ami*, in *Œuvres*, tome I, édition établie par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 433. Pour ce qui est du regard désabusé du vieillard que se donne France, voir aussi p. 434 : « J'ai perdu l'espérance, et maintenant je ne puis entendre dire 'A demain !' sans éprouver un sentiment d'inquiétude et de tristesse. Non ! Je n'ai plus confiance en mon ancienne amie la vie. Mais je l'aime encore ».

³⁰ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 39.

³¹ Paul Claudel, *Mémoires improvisés*, recueillis par Jean Amrouche, Gallimard, 1954, p. 95-96, cité par Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, collection U, Paris, 1997, p. 11.

³² L'ambivalence est remarquée dès la sortie du livre par les critiques. Adolphe Brisson, par exemple, le 1er juin 1890, signale le grand succès du livre, mais aussi la distorsion entre le titre « roman » et l'authenticité autobiographique de cette « confession très sincère ». (Adolphe Brisson, cité par Bruno Vercier, in Pierre Loti, *op. cit.*, p. 432).

personnage, mais qui s'exprime cette fois à la première personne, accentuant ainsi la confusion entre l'auteur et le narrateur. Ces écrivains échappent par là à la perspective des « confessions », et l'on s'achemine vers un récit d'ordre poétique. Le récit d'enfance n'est pas un roman, pas tout à fait une autobiographie, ni des mémoires purs et simples, mais *autre chose*, qui se situe dans l'intervalle, mais reste flou sur le plan générique.

Ce penchant à entretenir l'ambiguïté est accentué chez France, qui, non content de publier des autobiographies approximatives, et parfois nettement romancées³³, réécrit à plusieurs reprises son enfance sous des formes chaque fois différentes (du *Livre de mon ami* à *La Vie en fleur*, presque quarante ans plus tard, le romancier rajoute, modifie et enlève des épisodes, tout en conservant certains éléments reconnaissables). Cette démultiplication du récit délite la notion de « vérité » de façon ambiguë : aucun des récits n'est vraiment celui de l'enfance d'Anatole France, mais la réécriture périodique peut aussi se comprendre comme un moyen d'approcher, par superpositions et croisements, une vérité intérieure de ce que fut l'enfance. On assiste là à un déplacement de la notion de sincérité : l'important n'est pas d'être exact au regard de la chronologie ou de la « vérité » de l'enfance, mais de composer, de recréer une vérité qui, elle, est intérieure, et prend un sens autre que celui de la fidélité au passé³⁴.

*

Proust et le récit d'enfance : renoncement et transfiguration

Cherchant à composer son premier récit de longue haleine, Proust est manifestement marqué par les œuvres de France et Loti qu'il a appréciées en tant que lecteur, et dont la tonalité poétique l'a frappé. Les brouillons de *Jean Santeuil* dont nous disposons aujourd'hui³⁵ nous permettent de comparer ce texte avec les récits d'enfance de ses aînés, et d'y déceler un certain nombre de points communs. On retrouve en effet dans les fragments épars de *Jean Santeuil* le mélange entre fiction et autobiographie, un même brouillage de la chronologie et une même fragmentation du récit, mais aussi une absence de direction qui peut se comprendre comme la conséquence de l'inachèvement, mais aussi comme sa cause.

L'ambiguïté entre autobiographie et roman a été plusieurs fois analysée à propos de *Jean Santeuil*. On peut se borner à rappeler, derrière la distance apportée par le choix d'un récit à la troisième personne et par les modifications apportées aux noms propres (Illiers est ainsi transformé en Eteuilles), le caractère franchement autobiographique d'un certain nombre de personnages et épisodes (les séances du procès Zola, par exemple, lors de l'affaire Dreyfus). On peut rapprocher aussi le petit texte de Proust, placé en ouverture par les éditeurs, du passage cité plus haut, dans lequel Loti affirmait vouloir « seulement noter » des instants :

Puis-je appeler ce livre un roman ? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie, recueillie sans rien y mêler [...]. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté.³⁶

On reconnaît là une ambivalence analogue entre roman et mémoires personnels, et une volonté très proche, visiblement décalquée sur celle de Loti et de France, de récuser l'artifice littéraire. « Récolter » répond au « noter » de Loti, et si la plupart des critiques attribuent le désordre de *Jean Santeuil*, ensemble de petits chapitres sans chronologie et sans liens explicites recollés tant bien que mal par les éditeurs, à l'abandon du manuscrit, il n'est pas interdit de penser que cet éparpillement fait partie, dans une certaine mesure, du projet initial. Certes, Proust aurait certainement mieux articulé ces fragments, comme il a su le faire au cours de la composition, qui ne fut pas non plus linéaire, de

³³ Marie-Claire Bancquart, in Anatole France, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. LXXXVII.

³⁴ Anatole France, *La Vie en fleur*, in *Œuvres*, tome IV, édition établie par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 1059: « Je crois que l'on n'a jamais menti de façon plus véridique ». Les masques n'empêchent pas de dire la vérité...

³⁵ Marcel Proust, *Jean Santeuil*, édition établie par Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

³⁶ *Ibid.*, p. 181.

La Recherche. Mais la composition « relâchée » en petits chapitres discontinus rappelle aussi fortement la structure « pointilliste » du *Roman d'un enfant*. De même, la mélancolie de certains passages un peu apprêtés fait écho aux accents attristés de Loti :

La nuit venait. Qu'ils sont tristes, ces instants où les chambres que le jour abandonne restent vides et comme à sec de lumière, avant qu'on n'ait couvert ces grands réservoirs de lumière chaude qu'on appelle les lampes ! Dans la sombre clarté qui s'y obscurcit d'instant à instant, elles peuvent encore voir la maison d'en face qui a perdu ses vives couleurs de l'après-midi. Et elles s'apparaissent l'une à l'autre dans leur tristesse inquiétante [...].³⁷

Première tentative narrative de grande envergure après les poèmes et nouvelles des *Plaisirs et les jours*, Jean Santeuil se place ainsi dans une relation de filiation avec les récits d'enfance discontinus et laissant une large part à la sensation de France et Loti.

Pourtant, le parallèle entre *Jean Santeuil* et les récits de ses aînés montre bien que s'il existe des similitudes, elles se résolvent de manière radicalement différente. Si le jeune Marcel Proust semble emboîter le pas à ses prédécesseurs dans la voie du récit d'enfance, c'est, semble-t-il, dans une perspective cathartique, qui fait qu'il s'en libère au moment même où il s'en approche le plus. On pense bien entendu à la pratique des pastiches (qui succèdent d'ailleurs immédiatement à l'abandon de *Jean Santeuil*, comme pour y donner suite), exercice d'imitation destiné à écarter le danger du pastiche involontaire, et à « purger » l'écrivain de la tentation d'être autre qu'il n'est. De manière analogue, *Jean Santeuil* peut se lire comme un adieu à un genre aimé, dont la pratique a fait apparaître les limites et les impasses. La tentative de composer un récit d'enfance aboutit à un abandon, qui est un aveu d'échec. L'œuvre avortée matérialise ainsi la limite du genre dans lequel se sont illustrés France et Loti, en une sorte d'extension jusqu'à la caricature. Brouillon désordonné de chapitres fragmentaires sans ordre net, sans conclusion ni terme, juxtaposition de petites scènes, impressions et souvenirs mêlés de fragments intimes de la vie de l'auteur, *Jean Santeuil* est un récit qui pourrait s'étendre à l'infini, sans parvenir à une véritable conclusion. La gratuité du récit personnel qu'aucun projet ne sous-tend, déjà apparente avec *Le Roman d'un enfant*, devient pour Marcel Proust un obstacle qui rend le récit impubliable. Le manuscrit de *Jean Santeuil* radicalise le caractère intimiste et fragmentaire du récit d'enfance, si intimiste et si fragmentaire qu'il finit par rester, très logiquement, au fond d'un tiroir. Il accomplit et parachève le destin vers lequel tendaient déjà *Le Roman d'un enfant* ou *Le Livre de mon ami* : un récit non apprêté, un recueil de notations et de souvenirs essentiellement destiné à soi-même. Mais Proust tire une conséquence seconde de cet échec. Loin de rester dans l'impasse, il entame l'élaboration d'une œuvre autre, qui procède de la première mais bascule vers d'autres horizons que ceux du récit d'enfance, et dont le titre, *A la recherche du temps perdu*, suggère une double dynamique : celle, rétrospective, du souvenir, mêlée à celle, prospective, de la quête et de la création.

On perçoit bien ce que Proust doit aux récits d'enfance qu'il a lus et relus : une sensibilité particulière au phénomène de la remémoration. France y ajoute l'idée de la mort successive des moi qui nous composent, et Loti celle du détail ténu, un rayon de soleil par exemple, capable de faire resurgir tout un pan du passé³⁸, et surtout de faire ressentir l'identité de l'être au-delà des années :

Je n'ai jamais pu voir descendre ce rayon [à Stamboul] sans repenser à l'autre, celui de ce dimanche d'autrefois, et sans éprouver la même, précisément la même impression triste [...].³⁹

Dans *La Recherche*, Proust accorde une large place au souvenir, mais dans une perspective plus fouillée que celle adoptée par France et Loti. Si les deux écrivains ajoutaient déjà au relevé des impressions enfantines diverses réflexions sur la mémoire, notamment sur ses lacunes, son caractère aléatoire, et sur la distance qu'elle fait percevoir entre le moi d'aujourd'hui et le moi ancien, Proust approfondit le thème en introduisant toute une part de réflexion théorique et générale qui ne se limite pas aux méandres d'une mémoire en particulier, mais explore en profondeur la question du temps et de l'identité. Toutes ces questions procèdent du récit d'enfance (la phénoménologie de la mémoire

³⁷ *Ibid.*, p. 321. On peut comparer avec le passage où Loti évoque les angoisses de l'enfant à la tombée du jour, les « terreurs des soirs d'hiver » dans la clarté mourante du feu. Pierre Loti, *op. cit.*, p. 47-48.

³⁸ Voir Pierre Loti, *op. cit.*, p. 256 pour le papillon « citron-aurore », et p. 61-62 pour le rayon de soleil sur le mur.

³⁹ *Ibid.*, p. 62.

distingue d'ailleurs biographie et autobiographie), mais n'apparaissent que très peu avant Proust dans le champ du romanesque⁴⁰. La mémoire involontaire, la subjectivité de notre rapport au temps, les morts successives à soi-même, le caractère discontinu de la vie et de la pensée, tout cela se cantonnait avant Proust au champ de réflexion que permettait la forme plus libre du récit d'enfance, et accompagnait le déroulement des souvenirs. Proust s'empare de ce champ de réflexion pour d'une part en approfondir la valeur théorique, d'autre part pour l'intégrer au genre du roman.

Proust ne renonce donc pas, en abandonnant *Jean Santeuil*, aux traits qui l'ont le plus marqué dans les récits d'enfance, mais il prend aussi ses distances avec un certain nombre de caractéristiques qui fondaient l'esthétique en mode mineur élue par France et Loti. La mélancolie, notamment, tend à s'estomper dans *La Recherche*. A la délectation vague du souvenir aimé pour lui-même, Proust substitue un flux romanesque dynamique, qui délaisse l'image assombrie d'un narrateur arrivé au terme de sa vie et le remplace par la merveilleuse découverte d'une vocation qui ne fait que commencer aux dernières pages du roman. France et Loti construisaient des récits hantés par la mort, la disparition⁴¹. Chez Proust, au contraire, l'œuvre est orientée par un mouvement puissant vers la création. Le souvenir n'est plus le tesson ancien recueilli sur des ruines, mais le signe d'une possible résurrection, d'abord par la mémoire, puis par l'écriture.

De même, à la forme courte et fragmentée en petits chapitres, Proust préfère l'ampleur et la construction rigoureuse. La mise en avant récurrente de l'architecture de *La Recherche*, le soin apporté aux effets de symétrie, peuvent s'interpréter comme une réaction contre le pointillisme des récits d'enfance. Face au vagabondage léger du fragment discontinu, Proust impose la force d'une œuvre-cathédrale, et insiste constamment sur la structure. Lorsque Germaine Brée définit *La Recherche* comme « un récit continu » qui « évoque des souvenirs discontinus », on mesure toute la distance qui sépare ce roman des récits de Loti et France, récits discontinus, qui égrènent des souvenirs eux-mêmes parcellaires, dont l'écriture ne fait que mettre en scène l'effacement avant la mort.

Proust prend également ses distances envers la subjectivité revendiquée des récits d'enfance qu'il a aimés. Une des rares allusions à Loti le qualifie, dans *Contre Sainte-Beuve*, de « trop subjectif »⁴² : avec la maturité de l'écrivain, Proust acquiert une sévérité nouvelle à l'encontre d'une certaine forme de nombrilisme littéraire, et d'impressionnisme du récit. « Je sens que je vais me perdre là dedans, sans parvenir à rien exprimer... »⁴³, avertissait Loti. Avec *La Recherche*, et le choix d'un Narrateur distinct de lui-même, Proust s'oriente vers la construction romanesque la plus ambitieuse, dans laquelle le foisonnement romanesque dissimule une démonstration rigoureuse. Rien de mineur dans *A la recherche du temps perdu*. Si l'enfance y a sa place, elle n'y est qu'un moment, et n'a de sens et d'existence que par rapport à une suite, et un projet largement plus ambitieux : montrer la naissance d'une vocation, ses errements, la sédimentation qui fait l'être et qui lui permet finalement d'écrire. Chez France et Loti, au contraire, le récit restait clos sur l'enfance, et s'arrêtait aux prémices de l'adolescence, avec pour seul lien avec le monde adulte le mode mélancolique de la nostalgie⁴⁴.

Avec Proust, le récit d'enfance est tendu tout entier vers deux fins tout à fait neuves par rapport aux œuvres de Loti et France : la création artistique (et non le bercement stérile de la remémoration), et

⁴⁰ Nerval, qui a d'ailleurs beaucoup marqué Proust sur ce point, est l'un des rares à avoir entremêlé ce type de réflexion à la fiction. On notera que ce sont surtout les récits de France qui ont inspiré Proust, bien plus que ses romans (*Thaïs*, *L'Anneau d'améthyste*...), qu'il a lus mais dont on retrouve beaucoup moins d'échos dans son œuvre.

⁴¹ On pense à la phrase de Saint Augustin : « L'enfant que j'étais est mort, et moi j'existe ». Pour France et Loti, il conviendrait de la modifier dans un sens plus pessimiste : « L'enfant que j'étais est mort, et je suis moi-même proche de ma fin ».

⁴² « Nous alimentons encore mieux nos rêveries avec ce qui nomme notre rêve sans l'expliquer, avec les indicateurs de chemin de fer, les récits de voyageurs, les noms des commerçants et des rues d'un village [...] que dans un trop subjectif Pierre Loti » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade p. 239-240).

⁴³ Pierre Loti, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁴ La nostalgie est une dimension absente sous cette forme chez Proust : il la reconnaît, et en fait un des fondements de *La Recherche* (« les vrais paradis sont ceux qu'on a perdus »), mais il n'en fait pas une fin de l'œuvre, elle n'est qu'une étape.

l'avenir. Au dernier tome de *La Recherche*, le Narrateur est au début de son œuvre, délivré de la peur de la mort⁴⁵ et rempli d'allégresse à l'idée d'écrire :

Le bonheur que j'éprouvais ne venait pas d'une tension purement subjective des nerfs qui nous isole du passé, mais au contraire d'un élargissement de mon esprit en qui se reformait, s'actualisait ce passé, et me donnait, mais hélas ! momentanément, une valeur d'éternité.⁴⁶

On prend ainsi la mesure du renversement que Proust opère à partir du récit d'enfance, en le retournant du côté du bonheur, bonheur donné par le sentiment de permanence à soi-même que donne la mémoire involontaire, et qui détermine la vocation artistique en donnant du même coup une cohérence à la vie, non plus éparpillée mais tendue vers la création. De là procède la nouveauté d'une œuvre comme *La Recherche*, qui échappe à l'éparpillement du souvenir par la fiction romanesque mise au service d'une idée plus vaste :

Comment la littérature de notations aurait-elle une valeur quelconque, puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue (la grandeur dans le bruit lointain d'un avion, dans la ligne du clocher de Saint-Hilaire, le passé dans la saveur d'une madeleine, etc.) et qu'elles sont sans signification par elles-mêmes si on ne l'en dégage pas ?⁴⁷

Dans l'univers du récit d'enfance, Loti et France représentent deux figures de la résignation, l'une tournée vers la lacune, la poésie, la discontinuité évanescence du récit, l'autre tournée vers le substitut compensatoire et le masque, qui se traduisent par l'ironie et le glissement vers la fiction. C'est cette résignation qui est exprimée dans la restriction placée par Loti à l'ouverture de son récit :

Aussi voudrais-je ne pas écrire cette histoire qui serait fastidieuse ; mais seulement noter, sans suite ni transitions, des instants...

Cette phrase, par l'abondance des négations, traduit la fragilité d'un tel projet esthétique. Face à ce danger, Proust opère un choix différent : celui de transformer radicalement en roman l'interrogation sur le moi et la mémoire, en opérant de cette manière une synthèse réussie entre la phénoménologie de la mémoire et la poétique du récit, synthèse qui s'achève significativement non pas sur le passé enfui, mais sur le Temps retrouvé.

Valérie DUPUY

⁴⁵ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, RTP IV, p. 615.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 613.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 473.